CARLO PALUMBO-FOSSATI, *L'architetto militare Domenico Pelli ed i Pelli di Aranno,* in « Bollettino storico della Svizzera italiana, Bellinzona, 1972, vol. LXXXIV, fasc. 2° e 3°, Arti Grafiche A. Salvioni, pp. 60, con ill.

Bello e interessante lavoro che mette in luce una figura degna di esser conosciuta in quanto gli Italiani (e sotto questo nome vanno annoverati anche i Ticinesi) diffusero in tutta Europa la loro feconda attività, dalla Francia, alla Germania, alla Polonia, all'Ungheria e fino nella lontana Russia.

Architetti, pittori, costruttori, letterati italiani nei secoli XVII e XVIII, che furono sempre secoli d'oro per noi anche dopo il trionfale Rinascimento, sparsero dovunque le loro opere. Dopo aver tratteggiato ampiamente l'intraprendente figura di Domenico e della sua attività a Strasburgo e in Germania e finalmente in Danimarca, l'A. ci parla dei suoi parenti: Marcantonio (1655-1736) suo fratello, di Cipriano (1688-1744) suo nipote, del pronipote Domenico (1729-1799) e di Cipriano (1750-1822) di Domenico che continuarono per due secoli, in varie parti d'Europa, la sua opera.

Un'abbondantissima messe di notizie è fornita dai regesti e dalle 13 illustrazioni. Come curiosità per la nostra regione ricorderemo come Cipriano Pelli (1750-1822) di Domenico, « pittore di affreschi e di architettura, scenografo e maestro di disegno » dipinse a Venezia e anche a Padova e a Udine intorno al 1770. Altri Pelli dello stesso ceppo ticinese, nel secolo XIX hanno studiato e lavorato con successo in vari luoghi di Europa quali Milano, Trieste, Pietroburgo, Novgorod e Odessa.

A. B.

MORASSI ANTONIO, *Guardi,* Alfieri Editore, Venezia, 1973, (2 volumi), pp. 980, ill. 950 e tav. a colori 64.

La mostra del '65 a Palazzo Grassi sembrava aver attutito il clamore d'una polemica che tormentò per quasi due secoli la storiografia dell'arte.

Superato agevolmente lo scoglio delle « vedute », il cui trepido luminismo tradiva una sensibilità « preromantica » (ed è dunque indiscussa la paternità di Francesco), restavan i quadri di figura, in cui la vibratile atmosfera di certe prospettive lagunari si irrigidiva in una grafia d'una sorprendente vivacità, tutta macchie e scoppiettii, quasi un capriccio rococò. Era questa la mano d'Antonio?

Ebbene, a Palazzo Grassi lo Zampetti (che ordinò quella rassegna) eluse l'interrogativo, lasciando intender che ad Antonio in seno alla famiglia spettasse una posizione di rassegnata sudditanza.

A rendergli giustizia — a distanza di pochi anni — e ad infittire i contrasti è il Morassi, che mostra d'istinto simpatia per lui o piuttosto per il suo estro stravagante.

D'ora innanzi uno stile guardesco non vi sarà più, ma piuttosto due timbri, l'uno personale ed emotivo (Francesco) e l'altro d'una nervosa ansietà (Antonio) che trovano la matrice comune in quel dissolversi dell'atmosfera, che rivela un gusto ed un'educazione tipicamente veneziana.

È una ricognizione critica quella dei due Guardi, che prese l'avvio con la «scoperta» della pala del Belvedere ad Aquileia e che qui in Friuli trovò poi piú d'una conferma.

ALBERTO CASSINI

Catalogo della mostra del Palladio, Electa Editrice, Grafica Fantoni, Venezia 1973, pp. 212, ill. 213 e 8 tav. f.t. a colori.

Vicenza ebbe la sua definitiva consacrazione a « città d'autore » da questo suo figlio d'adozione, il Palladio, che vi realizzò quell'aspirazione ideale lungamente vagheggiata (con la Pienza del Rossellino e la Ferrara del Rossetti) nel Rinascimento e teorizzata piú tardi con freddo razionalismo da Cartesio nel *Discours de la methode.*

A lui — notava Diego Valeri — la città deve sé stessa: senza la ferma ambizione di quest'artista, che realizzò nell'umile pietra dei Berici e nel semplice mattone il sogno d'un secolo nostalgico d'antica grandezza, Vicenza non sarebbe quel che è.

E a Pietro della Gondola la città ha dedicato, nella severa architettura della sua Basilica, una mostra, in cui s'è cercato — con stimolante successo — di tradurre il linguaggio palladiano in visione grafica (con un sorprendente bagaglio di disegni autografi) o — ed è ancor piú affascinante — in audaci scorci pittorici, mercé la fedele ricostruzione di modelli in scala minore.

Il catalogo, patrocinato dal Centro Internazionale di Studi d'Architettura a cura di Renato Cevese, è forse il piú aggiornato tentativo di rivalutazione del messaggio palladiano, di cui la mostra di Jnigo Jones, promossa dal British Council e « prestata » a Vicenza, costituisce un pertinente corredo.

La porta minore di San Daniele del Friuli, l'arco del castello e l'alterato (ma tuttavia bellissimo) palazzo Antonini di Udine ci dicono che il suo genio lasciò un'impronta viva anche fuori del delicato paesaggio dei Berici, ben oltre le languide distese della pianura veneta.

A. C.

BERGAMINI GIUSEPPE, *Affreschi del Friuli,* Udine, Arti Grafiche Friulane, 1973, pp. LII e 276, con CXXXII tav. a colori, ill. e disegni in nero.

Edito dall'Istituto per l'Enciclopedia del Friuli - Venezia Giulia, è apparso di recente un volume dedicato agli *Affreschi del Friuli,* a cura di G. Bergamini; collabora alla schedatura delle opere L. Perissinotto, i grafici sono di V. Tramontin, la ricognizione fotografica di E. Ciol.

L'agile saggio storico-artistico del Bergamini, preceduto da una nota introduttiva di C. Mutinelli, che fu tra i promotori dell'iniziativa, prende avvio dai frammenti d'affresco d'età romana, rinvenuti a Torre di Pordenone e ad Aquileia. Dopo un rapido accenno al problematico ciclo del *Tempietto longobardo* di Cividale (per il quale accoglie la datazione all'VIII secolo), l'A. passa a illustrare gli episodi piú significativi della pittura murale romanica: gli affreschi absidali della basilica di Aquileia, quelli di Cividale, strappati dal *Tempietto* e attualmente al Museo Cristiano (ritenuti dell'XI secolo ma, piú credibilmente, da altri studiosi riferiti al XIII), la decorazione dell'abbazia e del sacello di Summaga, del battistero di Concordia, della cripta e della cappella Torriani nella basilica di Aquileia, della chiesa udinese di S. Maria di Castello e di S. Giuliana a Castel d'Aviano. L'analisi, ispirata a criteri non strettamente specialistici, lascia impregiudicati i problemi di datazione e di stile relativi a gran parte delle opere prese in esame; la bibliografia, tuttavia, è aggiornatissima e le schede, compilate sulla scorta di studi spesso contrastanti (quali ad esempio, i recenti contributi di D. Dalla Barba - G. Lorenzoni e A. M. Damigella) evidenziano le difficoltà che si incontrano nell'individuare i complessi intrecci culturali propagatisi nel corso dell'XI, XII e XIII secolo in Friuli.

In questa panoramica, tracciata « a grandi linee », come precisa l'A., non rientra, « per ovvi motivi di sintesi », l'illustrazione di altri numerosi brani pittorici: gli affreschi di S. Martino a Castions di Strada, dell'abbazia di Sesto al Reghena, con episodi epico-cavallereschi nella loggetta del Duomo di Venzone, di San Michele dei Pagani a Braulins. Ragioni compendiarie, tuttavia, che non giustificano il silenzio sui dipinti — d'età diversa a partire dallo scorcio del '200 — della chiesa di S. Floriano a Polcenigo.

Come sottolinea l'A., l'episodio piú « clamoroso » nella storia artistica della regione, nel XIV secolo, è costituito dalla venuta di Vitale a Udine, che nel 1348 decora in Duomo la cappella di S. Nicolò. Di non minore importanza è la presenza a Sesto, entro la prima metà del secolo, d'una *équipe* di frescanti la cui cultura d'immagine s'informa in vario grado alle esperienze giottesche di Assisi, Padova e S. Croce, a Firenze. Sulla presenza di distinte personalità e sulla cronologia degli interventi è stato variamente discusso: stranamente, l'A., pur non mancando di sottolineare la problematicità del ciclo, compendia nel testo le conclusioni a cui approda un recente studio di F. Zuliani; nelle schede si attiene, invece, alle precedenti indicazioni di I. Furlan, che assegna la decorazione a due maestri principali, educati sostanzialmente alla prima scuola assisiate di Giotto, e relativi aiuti.

Segue (con qualche omissione per cui rimando ai vari contributi di V. Querini, I. Furlan e F. Zuliani) l'accenno ai fatti pittorici « riminesi »: richiamo, qui, l'attenzione sui Santi affrescati nel coro della chiesa udinese di S. Francesco; come ha messo in rilievo I. Furlan, essi vanno ascritti allo stesso maestro operante nel sottarco della chiesa di S. Chiara, a Ravenna. Alla cultura vitalesca si informano, invece, altri affreschi a Sesto (*Incontro dei tre vivi e dei tre morti*), Spilimbergo, Venzone, ecc. La componente « tomasesca », evidente soprattutto in S. Maria in Vineis, a Strassoldo, traspare con particolare intensità d'accenti anche in un frammento di Santa, sulla parete destra della chiesa del Cristo a Pordenone. Di particolare interesse è la composita decorazione della cappella di S. Biagio nella omonima chiesa a Cividale: il ciclo dei mesi, nello zoccolo, altamente qualitativo, è riferibile, a mio avviso, a un maestro veneto, vicino a Jacobello. Resta problematica la proposta dell'A. d'assegnare a Baietto e Lu Domine, operosi nei primi decenni del '400, gli affreschi della volta nella cappella del Gonfalone, nel Duomo di Venzone. D'estrazione veneta egli ritiene